ڈاکٹر سید عامر سہیل/ ملک عبدالعزیز گنجیرا
صدر شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
استاد شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک۔ تحقیقی وتنقیدی تناظر

Dr Syed Amir Sohail

Head, Deapartment of Urdu, Sargodha University, Sargodha.

Malik Abdul Aziz Ganjera

Department of Urdu, GC University, Faisalabad.

Magic Realism: A critical Study

Magic Realism is one of the modern techniques of narrative. This essay encompasses the background and basic elements of this narrative technique. First of all Franz roh, the German critic, used this term for visual arts to capture the mystery of life behind the surface reality but it got fame in the sixth decade of 20th century when Colombian writer Gabriel Garcia Marquez used it in his great novel "One Hundred Years of Solitude". It is that mode of narration which amalgamates two different worlds, the real and fantastic, natural and supernatural on aquaplane. This essay defines and discusses the ins and outs of the Magic Realism and as well as its sources where it gets its material, through the opinions of well known critics of English and European literatures.

جادوئی حقیقت نگاری کے لیے انگریزی میں میجکل ریلزم(Magical Realism) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ یہ بیانیہ کو پیش کرنے کا مخصوص انداز ہے۔ اس تکنیک نے بیسویں صدی کے ادب اور بصری فنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کے تباہ کن نتائج نے جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس دور میں جدیدیت نے زور پکڑا اور جدیدیت کی کوکھ سے ڈاڈازم، سرئیل ازم، کیوبزم، سمبولزم، اظہاریت، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، لغویت اور تجریدیت ایسی تحریکوں نے جنم لیا اور ادب کی تخلیق میں اظہار کے نئے

انداز پیدا ہوئے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے بیسویں صدی کے اوائل میں بصری فنون کے ذریعے شہرت حاصل کی اور جلد ہی ادب میں رواج پایا۔ دورِ حاضر کا افسانوی ادب اس تکنیک سے بھرپور استفادہ کر رہا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کیا ہے؟ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اس پر مفصل بحث سے پہلے اس پس منظر کا احاطہ کرنا لازم ہے جس میں یہ جدید تکنیک پروان چڑھی۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں دنیا میں غیر معمولی سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس کے نتیجے میں دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان جنگوں کے بعد ہونے والی تہذیبی شکست و ریخت نے مغرب کے حساس ذہن کو متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں بے مقصدیت، فکری ابہام، فردیت، ماورائیت، انفرادیت، یاسیت، بے معنویت، فرد کی تنہائی اور عدم فکر و بے سمتی عام ہوئی۔ اس عہد کے ان مظاہر کا کھوج روش ندیم اور صلاح الدین درویش نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تحریکوں کا زوال'' میں درج ذیل پہلوؤں سے کیا ہے۔ جس سے اس دور کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

۱۔ تیسری دنیا کے کم و بیش تمام ممالک نوآبادیاتی نظام کے جنگل میں بری طرح پھنسے ہوئے ہیں۔

۲۔ دو عالمی جنگوں کے باعث نوآبادیاتی معاشی نیٹ ورک کمزور پڑ چکا تھا اور سرمایہ دار ممالک کی نوآبادیاتی پالیسیوں کے خلاف احتجاج بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔

۳۔ یورپ میں سرمایہ داری نظام اپنے ارتقاء میں ایسے مرحلے میں داخل ہو گیا تھا جہاں جمہوریت کے باعث لوگ اپنے حقوق کے لیے بیدار ہو چکے تھے اور نوآبادیاتی نظام کے پٹ جانے کے بعد اس کے سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق کی جنگ مزید تیز ہو گئی تھی۔

۴۔ آزادیوں کے بعد جدید نوآبادیاتی نظام کی تشکیل کیلئے تمام سرمایہ دار ممالک نے نئی سیاسی پالیسیوں اور مستقبل کی اس حوالے سے حکمت عملیوں کو طے کرنا شروع کر دیا تھا۔

۵۔ نوآبادیاتی دور میں یورپی سرمایہ داری اور نوآبادیاتی نظاموں کے نتیجے میں مرتب ہونے والی ظلم کی تاریخ کے متوازی ایک عالمی تحریک پنپ رہی تھی۔ یہ تحریک تاریخ کی اس جبریت کے خلاف نظریاتی سطح پر منظم جدوجہد میں مصروف تھی۔ یہ تحریک سوشلزم کی تھی۔(۱)

درج بالا فکری صورت حال کی وقوع پذیری سے ڈاڈاازم، سرئیلزم اور میجک رئیلزم ایسی تحریکوں نے ادب اور بصری فنون میں جڑیں پکڑنا شروع کیں۔ یہ تحریکیں بقول روش ندیم اور صلاح الدین درویش شعوری طور پر ادب میں جدیدیت کے نام سے اس لیے داخل کی گئیں کہ ایسی فکری صورتِ حال پیدا کی جائے کہ نوآبادیاتی آقاؤں کو اپنا کام کرنے میں فکری سطح پر رکاوٹ نہ ہو۔ دونوں عالمی جنگوں میں جو ہوا اسے المیہ سمجھتے ہوئے اس کے بارے سوچنا یا تصفیہ کرنا ترک کر دیا جائے۔ لوگ، ملک یا قومیں اپنے دکھوں اور المیوں کا علاج واقعیت یا حقیقت میں تلاش کرنے کی بجائے جادوئی دنیا یا ماورائے حقیقت دنیا میں تلاش کریں۔ سامراجی طاقتیں حقیقی صورتِ حال کو عوام کے سامنے لانے کی بجائے تشکیلی حقیقت یعنی (hyper-reality) سامنے لائے تاکہ اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالا جا سکے۔

اس حوالے سے ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیکوں کا استعمال عمل میں لایا گیا۔ جو انسانی ذہن کو حقیقت

تک رسائی سے دورر کھے۔ اس کے ردِ عمل میں افسانوی ادب لکھنے والوں نے اظہار کے نئے انداز اپنائے اور ایسی طرزیں ایجاد کرنے کی کوششیں کی جو حقیقت کے اظہار میں روکاوٹ ڈالنے کی بجائے اس کا شعور بخشنے میں معاون ہوں۔ اظہار کے ان نئے بیانیوں میں سب سے اہم تکنیک جادوئی حقیقت نگاری ہے۔

مطلق العنان حکومتیں اظہارِ آزادی پر کڑے پہرے بٹھا دیتی ہیں۔ دانشور اور ادیب بات واشگاف لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ اس دور میں سچ کو بیان کرنا موت کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال میں لکھاری اظہار کے نئے سے نئے انداز تلاشتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری، ماورائے واقعیت اور شعور کی رو ایسی تکنیکیں اسی صورتِ حال کی عکاسی کے لیے اختیار کی گئی ہیں۔ جو حقیقت کا بلاواسطہ اظہار کی بجائے، بالواسطہ ادراک فراہم کرتی ہیں۔ اشاروں کنایوں اور علامتوں میں اظہار اس دور کی مجبوری تھی جس سے اس عہد کے ادیب گزر رہے تھے۔ سیدھا سادا اور براہِ راست اظہار ممکن نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ادیبوں نے اظہار کے ایسے انداز تراشے جو حقیقت کو براہ راست منکشف نہیں کرتے۔ بلکہ قاری کو حقیقت کی بصیرت کا ادراک فراہم کرتے ہیں۔

ادب میں بیانیہ کی ان تکنیکوں میں سے ایک میجک رئیلزم ہے، جو واشگاف انداز میں خیالات کا اظہار کرنے سے گریز کرتی ہے۔ بلکہ حقیقت کے بیان میں فنتازیہ عناصر شامل کر کے براہِ راست بیان کرنے کی بجائے، عام انداز سے ہٹ کر چیزوں کو بیان کرتی ہے۔ اس بات کا اظہار 'کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز' میں موجود میجک رئیلزم کے حوالے سے ان الفاظ میں یوں ہوتا ہے۔

> جدید فکشن کی ایسی قسم جس میں ناقابل یقین اور فنتاسٹک عناصر بیانیہ میں اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان ہونے میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ میجک رئیلزم کی تکنیک نے بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی سیاسی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکشن میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات، مثلاً ٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا اور ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ، دی ہیں۔ (۲)

بیسویں صدی میں جہاں سیاسی صورتِ حال میں تیزی سے تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں وہاں سرمایہ داری نے مشینوں کی ایجاد کے سہارے تیزی سے ترقی کی اور تہذیبی تبدیلیاں عالمی منظرنامے میں ابھرنا شروع ہوئیں۔ جدیدیت اور مابعد جدید صورتِ حال میں صارفیت نے زور پکڑا اور بنیادی حقیقتیں بے معنی ہو کر رہ گئیں۔ صارفیت نے شے کی داخلی معنویت کے بجائے اس کی ظاہری مبادلے کی قیمت (Sign Exchange Value) کو اہمیت دی۔ جب داخلی معنویت پر علامتی معنویت برتر ٹھہری تو سماج میں تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) کو شعوری طور پر رواج دیا گیا تا کہ کثیر القومی کمپنیوں کی اشیا کی فروخت کو یقینی بنایا جا سکے۔ حقیقت سے گریز اور مصنوعی حقیقت کا پرچار مغربی تہذیب وثقافت میں ناگزیر ٹھہرا۔ جس نے ادب میں جادوئی حقیقت نگاری ایسی تکنیکوں کو رواج دیا۔ اشولال کے بقول

> یہ طلسماتی حقیقت نگاری (مغرب کے خیال میں) مقامی ثقافتوں میں ایک زمانے سے روز کے یقین کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا ابہام ہی اصل میں اس کے یقین کی طاقت ہے۔ 'اورینٹل ابہام' اور 'مردہ خاموشی' جیسی اصطلاحوں اور پروپیگنڈے کے تواتر سے مغرب نے جس حقیقت نگاری کا ڈھنڈورا پیٹا ہے۔۔۔ اصل

میں وہ بہت سی حقیقتوں سے گریزاں ہے۔(۳)

اگر غور کریں تو یہ ابہام آمیز تکنیک لاطینی امریکہ کے نوآبادیاتی حقائق کی پیچیدگی کی نشان دہی کرتی ہے۔لاطینی امریکہ طویل عرصے تک ہسپانوی نوآبادی رہا اور جب آزاد ہوا تو اس کے پاس آزاد سیاسی،معاشرتی اور سماجی تصورات نہ تھے اور نہ ہی سماج کو چلانے والے منظم ادارے۔جس کے نتیجے میں مطلق العنان حکومتیں قائم ہوئیں۔ان مطلق العنان حکومتوں نے اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے لیے جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔اقتدار کو طول دینے کے لیے ہر طرح کا تشدد برقرار رکھا۔ایسی صورتِ حال میں سچائی محض عبوری ہو کر رہ گئی۔لاطینی امریکہ بالعموم اور کولمبیا بالخصوص خانہ جنگیوں کی زد میں رہا جس کے نتیجے میں آئے روز بم پھٹنے کی وارداتیں بے گناہ لوگوں کی ہلاکتوں کا باعث بنیں۔ان دیکھے دہشت گردوں کی وارداتیں،فون پر موت کی گمنام دھمکیاں،پینے کے پانی میں زہر کی ملاوٹ سے پورے پورے خاندان کی ہلاکت اور دوران پرواز ٹکڑے ٹکڑے ہونے والے طیاروں نے ایسی صورت حال پیدا کی جس نے روزمرہ زندگی کو متواتر ہیجان کا شکار کر دیا اس ساری صورت حال کا جائزہ گبرائیل گارشیا مارکیز نے ایک مضمون 'کولمبیا کا مستقبل' میں لیا ہے۔

> ہماری حقیقت کا مشاہدہ کرنے والے ایک شخص نے کہا ہے کہ کولمبیا کا پورا معاشرہ نشے کی لت کا شکار ہے۔یہ نشہ کوکین کا نہیں۔یہ کولمبیا کا بہت بڑا مسئلہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ مہلک چیز کا ہے۔آسانی سے ہاتھ آنے والی دولت کا۔ہماری تجارت اور صنعت،بینکاری کا نظام،ہماری سیاست،صحافت،کھیل،ہمارے تمام علوم وفنون،ریاست اور ہماری تمام تر سرکاری اور غیر سرکاری تنظیمیں چند مستثنیات کو چھوڑ کر غیر قانونی سازشوں کے جال میں گرفتار ہیں جس سے رہا ہونا اب ناممکن ہو گیا ہے۔(۴)

لیکن اس سب کچھ کے باوجود کولمبیا جمہوریت کی ایک طویل روایت رکھتا ہے لیکن یہ بالائی طبقے کی جمہوریت ہے جو امرا کے چند حریف گروہوں کے درمیان مسابقت سے زیادہ کچھ نہیں۔لبرل اور کنزرویٹو جو پوری انیسویں اور بیسویں صدی کی سیاست پر چھائے رہے ایک دوسرے سے مختلف اصولوں پر عمل پیرا تھے جس کا جائزہ 'تنہائی کے سو سال' میں بھی بیان ہوا ہے۔'مائیکل وڈ' 'تنہائی کے سو سال' کے حوالے سے مضمون میں اس صورت حال کو یوں بیان کرتا ہے۔اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں

> لیکن کولمبیا کی جدید تاریخ کی سب سے تعجب خیز حقیقت کا ،یعنی تشدد کی اس لہر کا جسے صرف 'دی وائیلینس' (La Violencia) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔'تنہائی کے سو سال میں' کہیں ذکر نہیں' یہ لہر گوریلوں،غنڈوں،خود مدافعتی گروپوں،پولیس اور فوج کی پیدا کردہ تھی،اور اس میں تقریباً دو لاکھ افراد مارے گئے تھے(جو اس کا کم سے کم تخمینہ ہے)۔۱۹۶۲ء میں جب دعویٰ کیا گیا کہ اس کا خاتمہ ہو گیا ہے یا کم وبیش اس پر قابو پا لیا گیا ہے تب بھی ہر ماہ دو سو افراد اس کی بھینٹ چڑھتے رہے۔(۵)

تشدد،دہشت گردی،منشیات فروشی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونی والی سماجی بے چینی،اضطراب،انفرادیت اور تنہائی کی اس لہر نے فکشن کے ایک سیلاب کو جنم دیا۔اس صورت حال کی عکاسی کے لیے اس دور کے فکشن نگاروں میجک ریئل ازم کی تکنیک سے کام لیا جس میں فرد کی بے بسی،بے تکے اتفاقات،ریاستی جبر اور تشدد،خیالی باتوں اور عجائبات کی واضح حدود ختم کر دیں۔اسلوب کی سرعت،خم دار بیانیہ،ولن کے کردار کی عدم موجودگی،پیچیدہ صورت حال،بے ڈھنگے پن اور ہولناکیوں

کے بیان کے لیے طنز کی زبان کے سوا ادیبوں کے پاس کوئی اور لغت نہیں تھی۔

لاطینی امریکہ کی اس صورتِ حال سے ہٹ کر بھی دیکھیں تو جرمنی میں جب پہلی دفعہ اس تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا تو اس وقت جرمنی میں بھی اس سے ملتی جلتی صورتِ حال موجود تھی جرمنی کی جمہوریہ ویمر ۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۳ء امیں پہلی عالمی جنگ کے بعد غیر یقینی صورتِ حال سے گزر رہی تھی۔ جرمنی اس جنگ میں بری طرح ہار گیا تھا اور ۱۹۱۸ء میں شاہ قیصر تخت سے دست بردار ہو کر ملک چھوڑ چکا تھا۔ ملک کمزور اور ابتر سیاسی صورتِ حال سے گزر رہا تھا۔ شاہ قیصر کی تخت سے دست برداری کے بعد ملک میں طاقت کا خلا پیدا ہو گیا اور اس خلا کو پر کرنے کے لیے چپ اور راست کے سیاسی گروہ آپس میں الجھ رہے تھے جس میں ایڈولف ہٹلر کی سیاسی جماعت (جو ۱۹۲۰ء میں منظرِ عام پر آئی تھی) بھی شامل تھی۔ یہ سیاسی تشدد کا عہد تھا (اسی دوران ۱۹۲۲ء میں تعمیرِ نو کے وزیر کا قتل بھی ہوا)۔ جرمنی جنگ کے بعد سخت ترین معاشی بحران سے گزرا اور جنگ نے اس کے معاشی ڈھانچے کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ شدید ترین مہنگائی، علیحدگی پسند تحریکوں اور انقلابی سرگرمیوں کے باعث قومی پریشانی اور افسردگی نے جنم لیا۔ پرانی دنیا کے خاتمے اور مستقبل کی غیر یقینی کے مابین کش مکش سے ایک نئی صورتِ حال نے جنم لیا۔ اس نئی صورتِ حال کا بیان اس سے قبل موجود ادبی سانچوں میں، اس عہد کے دانشوروں اور ادیبوں کے لیے ناممکن تھا، لہٰذا اس دور میں بیانیہ کی نئی تکنیکیں ایجاد کی گئیں، جن میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بھی شامل تھی۔

جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز رو نے ۱۹۲۵ء میں کیا۔ فرانز رو نے اس دور کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے اس اصطلاح کو اس وقت استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی جب اس دور کے مصوروں کی تصویریں حقیقت پسندی اور ماورائے حقیقت عناصر کا مرکب تھیں۔ تصاویر دور از قیاس، عجیب وغریب اور خواب ایسی کیفیات کی حامل تھیں۔ مذکورہ تکنیک کے آغاز کا اظہار ہمیں میگی این بورز (Maggie Ann Bowers) کی کتاب (Magical Realism) میں یوں موجود ہے۔

> سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے تشکیل دی گئی۔ جو سطحی حقیقت کے عقب میں زندگی کے اسرار و رموز کو گرفت میں لیتی ہے۔(۶)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے ادب میں عروج اس وقت پایا جب وسطی اور جنوبی امریکا کے لکھاریوں نے اسے فکشن میں استعمال کیا مثلاً گبریل گارشیا مارکیز نے ۱۹۶۷ء میں اس تکنیک کو 'تنہائی کے سو سال' میں استعمال کر کے شہرت بخشی۔ اس طرح کا فکشن تحریر کرنے والوں میں لوئیس بورخیس، استوریاس، کارپینٹیر، کورتازار اور وارگاس لیوسا کے نام نمایاں ہیں۔

جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں سہیل احمد خان اپنی کتاب 'ادبی اصطلاحات' میں تحریر کرتے ہیں۔

> یہ بتانا مشکل ہے کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکہ کے فکشن لکھنے والوں نے خود گھڑا یا مصوری کے حوالے سے ان تک پہنچی۔ کیوبا کے معروف ناول نگار الیجو کارپینٹیر نے ایک بار کہا تھا: ''حقیقی زندگی میں عجیب و غریب واقعات کے بیان کے سوا لاطینی امریکا کی کہانی ہے ہی کیا'' لاطینی امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لئے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔۔۔ سیاسی آزادی

کے ساتھ نو یافتہ ادبی خودمختاری اپنے جلو میں ناولوں کا یہ زبردست سیلاب اور زرخیز بہاؤ ساتھ لائی۔(۱۷)

بطور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکہ سے ہوا۔ادبا جن میں کارپین ٹیئر اور اوسلر پیٹری وغیرہ کے نام نمایاں ہیں، نے بار بار اپنے آبائی ملک اور یورپی ثقافتی مراکز برلن اور بیلجیئم کے مابین سفر کیا اور اس عہد کے فنون کی تحریکوں سے استفادہ کیا۔جب ۱۹۲۷ء میں فرانز رو کی کتاب 'Revista de Occidente' کے نام سے' ہسپانوی زبان میں فرنینڈ و ویلا 'Frendo Vela" نے ترجمہ کر کے میڈرڈ سے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دیگر ممالک میں ہونے لگا۔اس کتاب سے استوریاس اور لیوس بورخیس نے خاصے اثرات قبول کیے اور اسی کتاب کی بدولت لیوس بورخیس نے دیگر لاطینی امریکی مصنفین میں جادوئی حقیقت نگاری کے استعمال کا رجحان پیدا کیا۔خاص طور پر اس وقت جب ۱۹۳۵ء میں اس کی کتاب "Historia universal de la infamia" چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکی مصنفین کو جادوئی حقیقت نگاری کا پہلا نمونہ میسر آیا۔کیوبا کے الیخو کارپین ٹیئر اور وینز ویلا کے اوسلر پیٹری جب ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء میں پیرس میں مقیم تھے تو انھوں نے یورپی ادبی تحریکوں سے شدید اثرات قبول کیے۔کارپین ٹیئر کی کیوبا واپسی اور پھر ہیٹی میں قیام کے دوران وہاں کی سیاسی صورتِ حال نے اس کو لاطینی امریکن جادوئی حقیقت نگاری کے تصور کو متعارف کروانے میں مدد دی جسے وہ تحیر آمیز حقیقت نگاری یعنی Marvellous Realism کا نام دیتا ہے۔جس کی تصدیق اینجل فلورس کے بیان سے بھی ہوتی ہے(۸)۔

لیکن عالمی سطح پر یہ تکنیک ۱۹۵۰ء کے بعد متعارف ہوئی اور اس نے دیگر زبانوں کے ادب کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ نئی دنیا کے حقائق کے اظہار کا وسیلہ بھی بنی جو یورپ کی اعلیٰ تہذیب کے مبنی بر عقل عناصر اور ابتدائی امریکہ کے مافوق العقل عناصر کے امتزاج سے متشکل ہوتے ہیں۔عمیق مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ امریکی نقاد سیمور مینٹن (Seymour Menton) کا شمار چند ایسے اشخاص میں ہوتا ہے جنھوں نے اس تکنیک کے ماضی سے پردہ اٹھایا ہے۔اس کی کتاب (History Of Magic Realism) کا ضمیمہ اس اصطلاح کی زمانی ترتیب کا احاطہ کرتا ہے۔جس میں مصنف نے اس کے آغاز کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس اصطلاح کے استعمال کی شروعات کے بارے میں دعویٰ کیا ہے کہ اس کا آغاز ۱۹۲۵ء ہی نہیں بلکہ ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۴ء یا ۱۹۲۵ء میں سے کوئی بھی ہو سکتا ہے۔اس کے اس خیال کی تصدیق جین پیئر ڈیوریکس(Jean Pierre Durix) جو بیس کی دہائی میں مینہم کے عجائب گھر کا ڈائریکٹر تھا، کے بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں وہ جی ایف ہارلوب (G F Hartlaub) کا ذکر کرتا ہے۔اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ جی ایف ہارلوب نے اس صطلاح کو میکس بیکمن (Max Beckmann) کی مصوری کی نمائش کے حوالے سے ۱۹۲۳ء مین استعمال کیا تھا۔تاہم بعد میں اس نے اس اصطلاح کو ترک کر دیا اور ۱۹۲۶ء کی نمائش میں اس نے "Neue Sachlicheit " کی اصطلاح سے بدل دیا جسے انگریزی میں (New Objectivity) کا نام دیا جاتا ہے۔۱۹۲۶ء کی یہ نمائش اسی مصور کی مصوری سے متعلق تھی جس کے بارے ۱۹۲۵ء میں فرانز رو جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح استعمال کر چکا تھا۔بعد ازاں فرانز رو نے بھی متعدد برس بعد اس اصطلاح کا استعمال ترک کر دیا۔کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ جی ایف ہارلوب کی اصطلاح "New Objectivity' فن کاروں کے حلقے میں زیادہ با اثر اور اہمیت کی حامل ہے۔اس ساری بحث کا ذکر میگی این بورز کی کتاب "Magical Realism" میں موجود ہے۔لیکن ایمرل کینیڈی، لوئس پارکنسن زمورا، اور وینڈے بی فارس ایسے

نقادوں نے ۱۹۲۵ء کے سن پر اکتفا کیا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کو ۱۹۲۵ء میں فرانز رو(franz roh) نے مابعد اظہاریت پر مبنی رویوں کی ذیل میں بصری فنون کے لیے اس وقت استعمال کیا جب فن کاروں نے روزمرہ حقیقت اور پراسرار داخلی رویوں کو جادو کی شکل میں ممزوج کیا۔ فرانز رو(Franz Roh) نے اپنی کتاب میں اس کی وضاحت کچھ یوں کی ہے جس کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ ہمیں ایک نئے اسلوب کا انکشاف ہوا ہے جو موجود حقیقی دنیا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت پسندی کا موجود نظریہ ان نئی اشیا سے ابھی مانوس نہیں ہے۔ یہ مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لا کر عام اشیاء کے گہرے حقیقی معانی بیان کرتا ہے جن کے پراسرار مفہوم سے پرانی، پرسکون اور محفوظ دنیا ہمیشہ سے ہراساں رہی ہے۔ یہ پیشکش کا وہ طریقہ ہے جو ہمیں وجدان کے ذریعے بیرونی دنیا کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے۔

فرانز رو کی وضاحت اپنی جگہ مگر مختلف لکھاریوں نے جادوئی حقیقت نگاری کو اپنے اپنے انداز میں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے جادوئی حقیقت نگاری بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے جے۔اے۔ کڈن کی تعریف جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے میں مددگار ہوگی۔ جے۔اے۔ کڈن کی تعریف سے جادوئی حقیقت نگاری کی درج ذیل نمایاں خصوصیات سامنے آتی ہیں(۹)۔

۱۔تخیلاتی و حقیقی دنیا کا اشتراک	۲۔وقت کی خودساختہ تعبیر	۳۔بھول بھلیوں سے بھرا ہوا پلاٹ
۴۔خوابوں کا استعمال	۵۔دیومالا اور جنوں پریوں کی کہانیاں	۶۔ماورائے حقیقت بیان
۷۔پراسرار علوم	۸۔تحیر آمیز عناصر	۹۔غیر واضح عناصر کا استعمال

''جادوئی حقیقت نگاری اور مابعد نوآبادیاتی ناول'' (Magical Realism And Post Colonial Novel) کے مصنف کرسٹوفر وارنس(Christopher Warnes) نے اس تکنیک کا یوں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

> یہ بیانہ کا ایسا طریقہ کار ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کو فطری بنایا جاتا ہے، یا یوں کہنا چاہیے کہ اس میں تخیلاتی اور حقیقی، فطری اور غیر فطری کو ایک ہی سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔(۱۰)

جرمی ہاتھورن نے اپنی کتاب 'Studying the Novel' میں اس تکنیک کو تانیثی فکشن سے منسوب کیا ہے اور بعض نقاد جو اس کے دوغلا پن کے دعوے دار ہیں ان سے اختلاف کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> یورپ میں یہ اصطلاح خاص طور پر خواتین ناول نگاروں اور تانیثی ناولوں سے متعلق برتی جاتی ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس میں 'دوغلا پن' ہے جو شاید گمراہ کن ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے جادوئی حقیقت نگاری خاص طور پر حقیقت پسند پلاٹ اور سیٹنگ میں تخیلاتی عناصر کا برمحل اور اچانک استعمال ہے۔(۱۱)

مذکورہ تکنیک پر بحث کرنے سے پہلے یہ ذہن میں رہے کہ یہاں جادو کا مطلب وہ نہیں ہے جو عام معنوں میں لیا جاتا ہے بلکہ جادو یا 'magic' سے مراد زندگی کے اسرار و رموز ہیں۔ جب میجک یا جادو کے ان عناصر کو فن پارے میں بیانیہ کی تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو وہاں کہانی کار ان عناصر کو حقیقت سے منطبق کر دیتا ہے۔ جو منطقی یا استدلالی سائنسی رویے کی حدود سے پرے وقوع پذیر ہونے والے غیر معمولی واقعات یا خاص طور پر روحانی اشیا جنھیں مادی قوانین کے احاطے

میں نہیں لایا جا سکتا، کا مظہر قرار پاتے ہیں۔ اگر جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایسی تخلیقات میں غیر متوقع طور پر چیزوں کا گم ہونا، معجزاتی صورتِ حال، غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار، عجیب و غریب اور حیرت انگیز ماحول جیسے عناصر کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی میجک شو کے مداری کا وہ جادو نہیں ہوتا جو تماشائیوں کو چند بندھے ٹکے اصولوں سے التباس میں ڈال کر داد وصول کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ کرتب دیکھنے کے بعد تماشائیوں کو یقین ہوتا ہے کہ جو انھوں نے دیکھا ہے وہ غیر فطری تھا اور اس کے پیش منظر ایسے حربے تھے جن پر عبور حاصل کر کے کوئی بھی ایسا کر کے دکھا سکتا ہے۔ جادو میں تو ایسا ہو سکتا ہے جب کہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں فن کار غیر فطری اشیا یا فوق الفطری صورتِ حال کو حقیقی ماحول میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مذکورہ تکنیک میں قاری کو روزِ روشن کی طرح یقین ہوتا ہے کہ غیر معمولی یا فوق الفطری صورتِ حال حقیقتاً وقوع پذیر ہو چکی ہے۔

اسی طرح حقیقت نگاری کی اصطلاح کو اگر جادوئی عمل کے ساتھ ملا کر دیکھیں تو اس کے وہ مفاہیم نہیں رہیں گے جو اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے بعد حقیقت نگاری سے منسلک کیے گئے۔ معروف ادبی نقاد آئن واٹ (Ian Watt) حقیقت پسندی پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جدید حقیقت پسندی کا آغاز اس وقت ہوا جب یہ باور کروایا گیا کہ فرد حقیقت کی دریافت اپنے حسی تجربے سے کر سکتا ہے۔ لیکن یہ بات کوئی نئی بات نہیں ہے اس کا علم ہمیں قدیم یونانی فلسفیوں لاک اور دیماقریطس کی تعلیمات سے بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے آئن واٹ (Ian Watt) کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

> یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ وہ دنیا جس میں ہم زندہ ہیں، اور ہمارے حواس میں قابلِ اعتبار رابطہ ہے۔ حقیقت پسندی یہ سمجھتی ہے کہ بیرونی دنیا حقیقی ہے اور ہمارے حواس ہمیں اس کی حقیقی خبر دیتے ہیں۔ (۱۲)

صحیح معنوں میں اگر غور کیا جائے تو حقیقت پسندی کے حوالے سے ارسطو کی بحث اولیت کی حامل ہے۔ ارسطو کے نقطۂ نظر سے قدیم یونان میں یہ عقیدہ تھا کہ فن سے زندگی کی کائناتی حقیقتوں کے بارے میں پتا چلایا جا سکتا ہے۔ اس مقصد کے تحت فن کے لیے لازم ہے کہ وہ قاری کے سامنے اشیا کو ایسے پیش کرے جیسے وہ موجود ہیں یا جیسے انھیں موجود ہونا چاہیے۔ فکشنی بیانیہ کی حقیقت کو جس طرح آج ہم لیتے ہیں اس کے لیے ارسطو نے ہی سب سے پہلے راہ ہموار کی تھی۔ اس کا دعویٰ تھا کہ حقیقی اشیا کے بارے قاری کے یقین کو گمان میں بدلنے سے غیر حقیقی اشیا جو ناممکن ہوں، کے بارے یقین دلانا کہیں بہتر ہے۔

اس ساری گفتگو سے قطع نظر حقیقت پسندی کا تعلق ناول کی اس روایت سے ہے جو مصنف سے تقاضا کرتی ہے کہ قاری کو ایسی فضا سے آشنا کروایا جائے جو اس پر حقیقت کا تاثر چھوڑے۔ انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاروں جیسا کہ ہنری جیمز (Henry James) نے مضامین تحریر کیے جس میں حقیقت اور ناول کے مابین تعلق کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ ان مضامین میں ہنری جیمز کا یہ نقطۂ نظر تھا کہ ناول کی موجودگی محض اس وجہ سے ممکن ہے کہ یہ حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس نے ناول نگاروں کو اپنے مضامین کے توسط سے مشورہ دیا کہ قاری کی دلچسپی اور ہمدردی حاصل کرنے کے لیے انھیں اپنے ناولوں میں حقیقی اور مسلمہ زندگی کی تخلیق کرنا چاہیے۔ کیتھرین بیلزی (Cathrine Bellsey) اس سارے منظرنامے کو کلاسیکی حقیقت پسندی "Classical Realism" سے موسوم کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے بارے میں کیتھرین بیلزی کیا سوچتی ہے اس بارے میں میگی این بورز کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

(کیتھرین بیلزی کا خیال ہے) کہ وہ طریقہ جس کے ذریعے بیانیہ تشکیل دیا جاتا ہے بیسویں صدی کی حقیقت نگاری کا کلیدی عنصر ہے۔ وہ وضاحت کرتی ہے کہ حقیقت نگاری اس لیے ٹھوس نہیں ہے کہ یہ دنیا کی آئینہ دار ہے بلکہ اس لیے کہ یہ شناسا ماحول سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔(۱۳)

ادب کے حوالے سے حقیقت پسندی کا یہ رجحان جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا کیوں کہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک حقیقت کو پیش کرنے پہ یقین رکھتی ہے یا جادوئی عناصر کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ جیسے وہ حقیقت پر مبنی ہوں۔ جادوئی حقیقت نگاری کس طرح صورت پذیر ہوتی ہے؟ اس عمل کے ادراک کے لیے ہمیں بیانیہ کے اس انداز کو سمجھنے کی ضرورت ہے جس کے تحت وہ صورت پذیر ہوا ہے۔ تاکہ وہ جادوئی عناصر کو حقیقی تناظر میں فکشن کا حصہ بنا سکے اس سلسلے میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک حقیقت پسندی پر انحصار کرتی ہے، صرف اس صورت میں کہ جب وہ استدلالی و عقلی حدود سے تجاوز کرنے سے گریز کرے۔ زیر بحث تکنیک حقیقت نگاری کی ہی ایک شکل ہے، لیکن اس کے بیانیہ کا حقیقت نگاری سے جدا طریقہ ہے اس تکنیک میں کہانی بیان کرنے والا حقیقی اور جادوئی واقعات کو مسلمہ انداز میں حقیقت کے تانے بانے میں ایسے بنتا ہے کہ جادوئی اشیا یا واقعات مادی حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ خواہ اس سے پہلے قاری نے انھیں حقیقی انداز میں یوں صورت پذیر ہوتے دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر بحث کے حوالے سے بہت سے اہم ناموں میں ایک نام وینڈے بی فارس کا ہے۔ جس نے جادوئی حقیقت نگاری کے اس مظہر کو ثقافت سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر ان کی کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وینڈے بی فارس (wendy B Faris) نے جادوئی حقیقت نگاری کا فطری اور ثقافتی میدانوں میں کھوج لگانے کے لیے پانچ ناگزیر خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن کی وضاحت حقیقی دنیا کے قوانین کے تحت کرنا ناممکن ہے کیوں کہ اس کے خیال میں انھوں نے مغربی تجربے پر مبنی ڈسکورس سے جنم لیا ہے جو منطق، روزمرہ کے علم یا موصولہ ایمان پر مبنی ہے، جسے قبول تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ زیر بحث تکنیک میں ایسے واقعات کو پیش کیا جاتا ہے جن کی حسی ادراک سے تصدیق کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ مادی دنیا کے قوانین کو حقیقی انداز میں یوں توڑتی ہے کہ یہ سب عجیب اور غیر فطری محسوس نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے وینڈے بی فارس (wendy B Faris) کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

> میں اس طریقہ کار کی پانچ بنیادی خصوصیات تجویز کرتا ہوں۔ پہلی خصوصیت، جادوئی حقیقت نگاری جادو کے غیر تخفیف پذیر عنصر پر مشتمل ہوتی ہے، دوسری خصوصیت میں جادوئی حقیقت نگاری کے بیانات مظہریاتی دنیا کی واضح موجودگی کی تفصیلات کے حامل ہوتے ہیں، تیسری، قاری دو متضاد واقعات کے مابین مفاہمت کی کوشش میں غیر یقینی شبہات کے تجربے سے گزرے؛ چوتھی، بیانیہ مختلف دنیاؤں کو باہم پیوست کرے؛ اور آخری، جادوئی حقیقت نگاری وقت، جگہ اور شناخت کے مروجہ تصورات کو پریشان کر کے رکھ دے۔(۱۴)

جادو کے غیر تخفیف پذیر عنصر سے مراد کوئی ایسی شے جس کی ہم دنیا کے قوانین جو مغرب کے تجرباتی ڈسکورس پر مبنی ہیں، کے تحت وضاحت نہ کر سکیں۔ یہ تجرباتی ڈسکورس منطق، علم، اور تفہیم یافتہ عقائد سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ مظہریاتی دنیا کی واضح تفصیل دراصل جادوئی حقیقت نگاری میں حقیقت کی موجودگی کا اظہار ہے۔ حقیقی دنیا کا بھرپور بیان، فکشنی دنیا تخلیق کرتا ہے جو اس دنیا سے مماثل ہے، جس میں ہم اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں۔ ایک طرف جسیاتی دنیا کی تفصیل بیانیہ میں جاری و

ساری رہ کر حقیقی روایات کی تجدید کر رہی ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں جادوئی واقعات کے بیان کے ذریعے، جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی فکشن جادوئی تفصیلات کی شمولیت کی سازش بھی کر رہا ہوتا ہے۔ یہ جادوئی تفصیلات حقیقت نگاری کی بے دخلی کا باعث بنتی ہیں۔ غیر تخفیف پذیر عنصر کی بطور غیر تخفیف پذیر عنصر درجہ بندی سے پہلے، قاری دو متضاد واقعات کی سمجھ بوجھ میں ہچکچاہٹ کا شکار ہو سکتا ہے۔ یہاں مرکزی سوال یقین کا ہے اور چوں کہ یقین کی سطح مختلف ثقافتوں میں مختلف ہوتی ہے اس لیے کچھ ثقافتوں میں کچھ قارئین دوسروں کی نسبت کم ہچکچاہٹ کا شکار ہوتے ہیں جس کا انحصار بیانیہ کی روایت اور ایقان پر مبنی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں دو دنیا ئیں ایک دوسرے سے ممزوج ہوتی ہیں۔ بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہماری دنیا پر کسی تخیلاتی یا غیر فطری دنیا نے قبضہ جما لیا ہے۔ یا ہماری دنیا کسی اور دنیا میں داخل ہو گئی ہے۔ ثقافتی تاریخ کے اعتبار سے جادوئی حقیقت نگاری قدیم یا روایتی کو جدید سے اور دیسی کو بدیسی سے ملا دیتی ہے۔ الہیاتی طور پر متن میں جادوئی اور مادی دنیاؤں کو آپس میں ملاتی ہے، جب کہ صنفی طور پر یہ حقیقی اور فنتازی کا امتزاج کرتی ہے۔ شاید جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کا خط دنیا کے محور کے مماثل ہے، کیوں کہ خیالات کے نظام میں یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ زیر زمین، بر سر زمین یا آسمانی دنیا میں کہیں بھی فکشن کا کردار منتقل ہو سکتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری دو دنیاؤں کے انقطاع پر موجود ہوتی ہے جیسے دو طرفہ آئینے میں مجازی نقطہ جو دونوں طرف شعاعوں کا انعکاس کرتا ہے۔ دو دنیاوں کے انقطاع کو مذکورہ تکنیک پھیلا دیتی ہے تا کہ اس مقام پر کئی واقعات وقوع پذیر ہو سکیں۔ متضاد اور مختلف دنیاوں کے امتزاج سے وقت، جگہ اور شناخت کا مسئلہ قاری کے لیے دقت کا باعث بنتا ہے۔ مثلاً گارشیا کے ناول میں چار سال، گیارہ ماہ اور دو دن بارش کا برسنا، بے خوابی کی طاعون، اور ایک کمرے کی موجودگی جس میں ہمیشہ مارچ کا مہینہ اور سوموار کا دن رہتا ہے، اس طرح کے واقعات کا بیان جگہ، وقت اور شناخت کے عمومی تصور کو تہس نہس کر دیتا ہے۔

وینڈے بی فارس(wendy B Fares) کے بیان کردہ بنیادی عناصر اس تکنیک کی حدود متعین کرنے میں کامیاب ہیں۔ لیکن کرسٹوفر وارنز (Christopher Warnes) اپنی کتاب (magic realism and post colonial novel) میں پہلی دو خصوصات کو ہی اہم سمجھتا ہے۔ وہ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وینڈے بی فارس (wendy B Fares) نے واضح اور غیر مبہم تعریف کرنے کی قابل تحسین کوشش کی ہے۔ اس کے خیال میں کیمیڈ فرکساس(camayd Freixas) اور وینڈے بی فارس(wendy B Fares) نے جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے دو مختلف رجحانات کو پیش کیا ہے۔ کیمیڈ فرکساس نے بشریاتی نقطہ نظر سے ثقافتی سطح پر جادوئی حقیقت نگاری کو مخصوص عقائد کے نظام میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، جب کہ وینڈے بی فارس نے نظریہ علم کی روشنی میں مذکورہ تکنیک کا جائزہ لیا ہے۔ اگر دیکھیں تو ویانا سٹیٹ یونیورسٹی میں جاپانی سٹڈیز کے پروفیسر میتھیو سٹریچر اسے اس طرح بیان کرتا ہے کہ وہ وینڈے بی فارس کی بیان کردہ تعریف کی بعض خصوصیات کے قریب تر محسوس ہوتا ہے۔

> جب مفصل ترین حقیقی پس منظر پر کوئی اتنی عجیب و غریب چیز قابض ہو جائے کہ جس پر یقین کرنا مشکل ہو۔(۱۵)

مذکورہ بالا تعریف سے عیاں ہوتا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری اشیا کی مکمل تفصیل، حقیقی پس منظر اور نا قابل یقین حد

تک عجیب اشیا کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ یہ تکنیک دو قطبی تضادات (polar opposites) جیسے موت اور زندگی، شہری اور دیہاتی، دیسی اور بدیسی، تخیل اور حقیقت یا قبل نو آبادیاتی ماضی اور مابعد صنعتی حال وغیرہ کو چیلنج کرتی ہے۔ جسے اینجل فلورس فینٹسی اور حقیقت کا امتزاج بتاتا ہے (an amalgamation of the real and fantasy) جس میں دو الگ الگ دنیاؤں کو اس طرح آپس میں ملایا جاتا ہے کہ نہ ہی فطری یا مادی قوانین عمل پیرا ہوتے ہیں اور نہ ہی معروضی حقیقت اپنی اصل شکل میں موجود ہوتی ہے۔ یہ تکنیک فکشن میں حقیقت کا علم عطا کرنے کی بجائے حقیقت کی بصیرت سے روشناس کرواتی ہے۔ ظاہر ہے جب کھلم کھلا اور واشگاف انداز میں حقیقتوں کے بیان پر پابندی ہو تو اس طرح کا اظہار ہی حقیقت کے بیان میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جس کی عکاسی بیسویں صدی کے آغاز میں جرمنی اور اسی صدی کے نصف آخر میں لاطینی امریکہ کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال سے ہوتی ہے، جہاں سے یہ تکنیک پروان چڑھی اور پھر پوری دنیا میں شہرت حاصل کی۔ اگر جائزہ لیں تو زیر بحث تکنیک تشکیلی حقیقت (Hyper Realty) کو توڑ کر قاری کو اصل حقیقت کی بصیرت سے ہم کنار کرتی ہے۔ کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) نے دراصل کیمڈ فرکساس (Camayd Freixas) کے تجزیے کی وسعت، فارس کی جادوئی حقیقت نگاری کی بین الاقوامی وسعت اور ساتھ ساتھ ثقافتی، ادبی، سیاسی، تاریخی اور مقامی روایات جو فکشن کے متن میں ہر صورت موجود رہتی ہیں، کو ملانے کی کوشش کی ہے۔

کیمڈ فرکساس (Camayd Freixas) اس امر کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ تودوروف نے ۱۹۷۰ء میں فینٹسی کی ساخت کو متعارف کروایا جس نے جادوئی حقیقت نگاری کی رسمی تعریف کو متعین کرنے میں تحریک پیدا کی۔ زیر بحث تکنیک کی تعریف کی ابتدائی ساخت متعین کرنے کی اہم مساعی میں ارلیمر کیمپی (Irelemer Champi) نے جادوئی حقیقت نگاری کو کارپینٹیر کی معجزہ نما (یا تحیر آمیز) حقیقت پسندی (Marvelous Realism) کی اصطلاح سے بدلنے کی کوشش کی، تاہم ارلیمر کیمپی (Irlemar Champi) کی اس کوشش نے اس بات کو ممکن بنایا کہ ادبی طریقہ کار کے ان عوامل کو مدغم ہوتے ہوئے پیش کیا جاتا ہے۔ اس عمل میں فطرت، فطرت نما کا اور فوق الفطرت، فطرت کا روپ دھارتے دکھائی دیتے ہیں۔ ارلیمر کیمپی (Irlemar Champi) کی اس کوشش کو ایمارل کینیڈی (Amaryll Chanady) نے جاری کیا۔ اس نے اپنی کتاب (Magical Realism and fantastic: resolved verses unresolvd antinomy) جو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آئی، میں جادوئی حقیقت نگاری کی تین حصوں پر مبنی درجہ بندی کی نشان دہی کی ہے۔ جس کا حوالہ کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) کی کتاب میں یوں موجود ہے۔

> متن خیال کی سطح پر استوار فطری اور فوق الفطری کوڈز ظاہر کرے، ان کوڈز کے مابین تضاد کو سلجھائے اور مصنف کا عدم اظہار ان کوڈز کی ایک ہی جگہ موجودگی کو حقیقی رنگ دے (یعنی فطری قوانین سے ہم آہنگ کرے)۔(۱۶)

جیسا کہ مذکورہ بالا کتاب کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کینیڈی، فینٹسی پر مبنی ادب اور جادوئی حقیقت نگاری کے مابین فرق واضح کرتا ہے۔ اس حوالے سے اس کا نظریہ اس طریقہ کار کی رسمی حدود اور اس سے ملتی جلتی دیگر اصناف سے اس فرق کو واضح کرنے میں کارآمد ہے۔ اگر غور کریں تو گوتھک ناول (Gothic Novel)، پراسرار اور پرخوف کہانیاں (Horrer

(Stories فطری اورفوق الفطری کوڈز کا استعمال مربوط انداز میں کرتی ہیں لیکن ان کی پیش کش ایسی ہوتی ہے کہ ان کی ایک جگہ موجودگی بے چینی یا پریشانی کا سبب بن جاتی ہے۔ کیوں کہ اس طرح کے متون میں باہم تضادات کو سلجھایا نہیں گیا ہوتا۔ جب کہ زیر بحث تکنیک متون میں موجود تضادات کو سلجھاتی ہے، جو قاری کے لیے بے چینی یا پریشانی کا باعث نہیں بنتے۔

جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے انگریزی ادب میں لوئس پارکنسن زمورا اور وینڈے بی فارس (Lois Pakinson Zamora and Wendy B Fares) کی ۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والی کتاب میں پہلی دفعہ جادوئی حقیقت نگاری کو بین الاقوامی مظہر کے طور پر برتا گیا ہے۔ جس میں ایشیا، یورپ، شمالی اور جنوبی امریکہ، افریقہ اور آسٹریلیا کے متنوع تناظرات کو قریب تر لایا گیا ہے۔ اس کے بعد کئی ایک نقادوں نے اس تکنیک کے حوالے سے تحریر کیا گیا جن میں کیمڈ فرکساس(Camayd Freixas) برنڈا کوپر(Brenda Cooper) شینن شروڈر(Shannin Schroeder) میگی این بوورز(Maggie Ann Bowers) اور وینڈے بی فارس(Wendy B Fares) کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب کے ہاں مواد کا انتخاب، طریقہ کار اور نتائج میں فرق ہے لیکن ۱۹۸۵ء میں چھپنے والی ایمارل کینیڈی(Chanady) کی جادوئی حقیقت نگاری کے بنیادی خصائص سے کسی نے بھی انحراف نہیں کیا ہے۔

ہاں البتہ کیمیڈ فرکساس(Chamayd Freixas) کی کوشش ابتدائی ہیت پسندوں کی کاوشوں سے مختلف ہے۔ کیوں کہ وہ جادوئی حقیقت نگاری کو انسان کی نسلیاتی تاریخ کے بیانیہ سے اخذ کرتا ہے۔ یہ بیانیہ دیومالا، قصہ کہانیوں، سیاہ فام باشندوں (جو امریکہ کے دور دراز اور الگ تھلگ علاقوں میں مقیم ہیں)، کے عقیدوں کے اتحاد سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ وہ ادبی اور ثقافتی تناظرات کا احاطہ کرتا ہے، جہاں سے یہ متن جنم لیتا ہے لیکن وہ ایسے طریقہ کار کو بیان نہیں کرتا جس کی بدولت جادوئی حقیقت نگاری بین الاقوامی مظہر کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کرسٹوفر وارنس(Christopher Warnes) نے فارس(Faris) کی بین الاقوامی وسعت اور کیمیڈ فرکساس(Chamayd Freixas) کے علاقائی اور ثقافتی عناصر (جو ہر متن میں موجود ہوتے ہیں) کا امتزاج پیش کیا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کے بشریاتی مطالعے کے لیے ٹینلے ٹمبے کی '' جادو، سائنس، مذہب اور عقلیت کا امکان''(Magic, science, Religion and scope of Rationality) ایک دلچسپ بحث لیے ہوئے ہے۔ مصنف کے خیال میں جادو، مذہب اور سائنس دنیا کو سمجھنے کے لیے انسان کی عقل پر مبنی کوششیں تھیں، اور اپنے موثر ہونے کی صلاحیت کی بدولت باری باری نمودار ہوئے۔ آغاز میں جب جادو اور مذہب کا دور تھا، تو انسان پراسرار ذہنیت کا مالک تھا، وہ ہر کام میں کسی مافوق الفطرت قوت کی مداخلت کا منتظر رہتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے اس نے ترقی کی اور آلات پیداوار کی دریافت نے اس کے طرز فکر و احساس پر اثر ڈالا تو اس کی سوچ منطقی اور استدلالی ہوتی چلی گئی۔ انسان ہر شے کو عقلی اور منطقی بنیادوں پر پرکھنے کا عادی ہو گیا۔ انسان کے ابتدائی دور کی پراسرار ذہنیت اور جدید دور کی عقلی ذہنیت میں بہت فرق ہے، کیوں کہ ابتدائی معاشرے کی بھید بھری فکر، فطرت اور فوق الفطرت میں فرق نہیں کرتی، جب کہ جدید معاشرے کی سوچ اس کے الٹ ہے، وہ ہر شے کو تجربے اور مشاہدے کی کسوٹی پر پرکھتی ہے۔ اس ابتدائی دور کی صورت حال کو لیوی برول(Levy Bruhl) نے "Law of participation" کا نام دیا ہے۔ اور وہ جدید عہد کی منطقی فکر کو "Law of causality " سے موسوم کرتا ہے۔ لیوی

برال(Levy Bruhl) کی اس تقسیم پر ایوان رچرڈ (Aven Ritchard) نے تنقید کرتے ہوئے یہ کہا کہ ابتدائی معاشرے کی پراسرار فکر اور جدید عہد کی منطقی و سائنسی فکر کو الگ الگ تصور کرنا درست نہیں ہے اس لیے کہ یہ دونوں رجحانات کسی بھی معاشرے میں بیک وقت موجود مختلف سطحوں پر موجود ہوتے ہیں۔ اور معاشرے کو کلیت میں دیکھا جائے تو ان دونوں کا ایک ساتھ موجود ہونا ضروری ہے۔ اس صورت حال کو کرسٹوفر وارنس اپنی کتاب میں بھی زیر بحث لایا ہے۔ اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں

> لیوی برال اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ دونوں شعوری سطحیں، یکے بعد دیگرے صورت پذیر ہونے کی بجائے ایک ہی وقت میں موجود ہوتی ہیں۔ جنھیں وہ ''شرکت'' اور ''علت اور معلول'' سے موسوم کرتا ہے۔(۱۷)

اب ''شرکت''(participation) اور ''علت و معلول''(causality) کی خصوصیات دو متضاد، لازم و ملزوم اور ایک ہی وقت میں ایک ہی ساتھ اس دنیا کے معاشروں میں موجود ہوتی ہیں۔ اس کو عام لفظوں میں آسانی کی خاطر ''مذہب'' اور ''سائنس'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس کے خیال میں جادوئی حقیقت نگاری ایک ایسا مظہر ہے جو مذہب اور سائنس یا ''شرکت'' اور ''علت و معلول'' کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوتی ہے جن کی ہر معاشرے میں موجودگی ناگزیر ہوتی ہے۔ اس دنیا میں ''شرکت'' (participation) اور ''علت و معلول''(Causality) متضاد رجحانات ہیں لیکن ان کا معاشرے کی تشکیل میں ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہونا ضروری ہوتا ہے۔ سائنس فطرت پر یقین رکھتی ہے اور مذہب بعض معاملات میں فطرت پر یقین رکھنے کے باوجود فوق الفطرت پر اعتقاد رکھتا ہے۔ ٹمبے (Tambiah) نے ان تضادات کو گرفت میں لانے کے لیے توضیحی اور تجزیاتی زبان کا استعمال کیا ہے اور جادوئی حقیقت نگاری کی تعریف متعین کرنے کے لیے یا/یا(either/or) کی تقسیم سے رجوع کیے یا رد کیے بغیر جو کوششیں ہوتی رہی ہیں ان سے گریز کا رویہ اختیار کیا ہے۔

کرسٹوفر وارنس(Christopher warnes) نے ''الہیاتی''(Ontological) اور ''اصول علم پر مبنی''(Epistemelogical) جادوئی حقیقت نگاری کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر کا تعلق مذہب سے ہے جب کہ ثانی الذکر کا تعلق سائنس سے ہے جو چیزوں کے مروجہ تقدس کو پامال کرتی ہے، پرانے اعتقادات کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے اور حقیقت کے نئے نئے پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے، اس حوالے سے کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

> مذہب پر مبنی جادوئی حقیقت نگاری میں الہیات جو میں اپنی آرا میں زیر بحث لاؤں گا، اجتماعی ہیں۔ یہ دنیا میں ثقافتی وجود کو سمجھنے کے اطوار ہیں۔ دوسری، اصول علم پر مبنی(Epistemological) غیر مقدس جادوئی حقیقت نگاری کی فطرت کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ موخر الذکر کا تعلق صرف علم سے نہیں ہے، بلکہ علم سے کیا ہوا؟ اس سے بھی ہے۔ کیسے یہ (مذکورہ تکنیک) اپنے آپ اور اپنی اقدار کی ہو بہو نقل کرتی ہے۔ کیسے یہ ظلم زدہ اور مراعات کی ہیئتگی میں استعمال ہوتی ہے۔ اور کیسے یہ حقیقت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔(۱۸)

بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے 'Epistemological Magical Realism' اور 'Ontological Magical Realism' کے مابین فرق واضح کرنا ضروری ہے تا کہ اسے آسانی سے سمجھا جا سکے۔ اول الذکر سے مراد ایسی جادوئی حقیقت نگاری ہے جس میں جادوئی عناصر علم کے پہلو سے اخذ کیے جاتے ہیں نہ کہ ثقافتی عقائد سے۔ مثال کے طور پر

امیتاوگھوش کے ناول "The Calcutta Chromosome" میں کمپیوٹر ایک شخصیت کے طور پر موجود ہے۔اب یہ تصور خالص علمی ہے جس کا ثقافتی عقائد کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔اس طرح کی جادوئی حقیقت نگاری عمل پیرا ہونے کے لیے عقائد کی روایت کو خاطر میں نہیں لاتی۔یہ ان اشیا کے فلسفیانہ مطالعے جن کا تعلق علم سے ہے اور ان اشیا کے مطالعے جن کا تعلق عقائد سے ہے کے مابین فرق سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔"Ontological Magic Realism" کا تعلق "Ontology" سے ہے، جس کا مطلب عقائد سے متعلقہ اشیا کا فلسفیانہ مطالعہ کرنا ہے۔اس کا عام جادوئی حقیقت نگاری سے لطیف فرق یہ ہے کہ اس میں جادوئی عناصر ان ثقافتی عقائد سے اخذ کیے جاتے ہیں، جن میں وہ متن تشکیل پارہا ہوتا ہے۔

اوّل الذکر کو غیر مقدس یا سائنسی جب کہ موخر الذکر کو مذہبی یا الہیاتی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔غیر مقدس یعنی سائنسی (جو چیزوں کے مروجہ تقدس کو پامال کرتی ہے) اکثر اوقات اپنے آپ کو مخصوص ثقافتی، تاریخی اور ادبی ڈسکورس سے منسلک کرلیتی ہے۔الہیاتی (یا مذہبی) اور سائنسی (یا غیر مقدس) کے مابین بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس لیتی ہے جب کہ ثانی الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس نہیں لیتی بلکہ ڈسکورس کو وجود میں تبدیل کر لیتی ہے۔ایقان یا مذہب پر مبنی رجحانات حقیقت کے بارے، پہلے سے موجود تصورات کو زرخیز بنانے اور انھیں وسعت دینے کے لیے جادو کا استعمال عمل میں لاتے ہیں، بے مقصد (Discursive) جادوئی حقیقت نگاری دانستہ طور پر حقیقت کو غیر حقیقی بنا کر پیش کرتی ہے، تاکہ دونوں کی اصول علم پر مبنی (epistemological) حیثیت کو شک میں ڈالا جاسکے۔

غیر مقدس اور الہیاتی کے مابین فرق کو رومن جیکب سن کے استعارے اور مجاز مرسل کے معنیاتی ماڈل میں رکھ کر بہتر بنایا جاسکتا ہے۔اس ماڈل کے مطابق مجاز مرسل میں الفاظ کے معنی کا انحصار مشابہت کی بجائے قربت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔جب کہ استعارہ میں قربت کی بجائے مشابہت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔استعارہ میں ایک لفظ کی کیفیت دوسرے لفظ میں مشابہت کی بنیاد پر منتقل کر دی جاتی ہے۔جیکب سن کہتا ہے کہ الفاظ کے معنی کی دو حصوں میں تقسیم ابتدائی اہمیت اور افعال کے عمومی رویہ کی ہے۔اس بارے میں وہ مصوری، لوک کہانیوں، ادب، خواب اور جادو کے مطالعہ سے مثالیں دیتا ہے۔جیکب سن اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس کے عہد کی ذہانت، مجاز مرسل پر استعارے کی فوقیت کے حوالے سے تعصب کا شکار ہے۔

اس حوالے سے کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) کہتا ہے کہ فوق الفطری (یا مذہبی) جادوئی حقیقت نگاری مجاز مرسل کے تحت کارفرما ہوتی ہے، جب کہ غیر مقدس (یا سائنسی)، استعارے کے تحت کارفرما ہوتی ہے۔مزید براں، حالیہ ادبی تنقید جیکب سن کی" ملحق ۔بے ترتیبی" (contiguity disorder) کی علامات کو ظاہر کرتی ہے، یہ سائنسی پہلو، حقیقت کے بارے بے مقصد مخفی جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے متعصب ہے۔مذہب پر مبنی جادوئی حقیقت نگاری میں فوق الفطری واقعات مجاز مرسل کے ذریعے، حقیقت کے شعور کا متبادل طریقہ ہیں، جو عام طور پر غیر مغربی عقائد کے نظام یا بین الاقوامی نقطہ نظر سے اخذ کیا گیا ہے۔اس کے برعکس سائنس پر مبنی جادوئی حقیقت نگاری میں ایسا واقعہ یا صورتِ حال جسے منطقی نہیں بنایا جاتا، وہ ایسے خیال یا گروہ کی جگہ موجود رہتا ہے، جو زبان کی حقیقت تشکیل کرنے یا تضادی فکر (Bineristic Thinking) کی گنجائش نہ ہونے کے بارے میں ہوسکتا ہے۔ان دونوں رجحانات میں فوق الفطری واقعات ایک ہی طرح وقوع پذیر ہوں گے۔اس کی وضاحت کے لیے استوریاس اور سلمان رشدی کے ناولوں کی مثال لی جاسکتی

ہے۔ان دونوں ناولوں میں انسان جانوروں میں بدل جاتے ہیں۔لیکن انسانوں کی جانوروں میں یہ تبدیلی دونوں ناولوں میں الگ الگ معنی کی حامل ہے۔استوریاس کی کہانی کی پیش کش میں اس کے کردار انکار پسندی پر یقین کے حامل ٹھہرتے ہیں۔جب کہ سلمان رشدی صلاح دین چمچہ کو بکری میں تبدیل کر کے اسے انسانی تذلیل کا استعارہ بنالیتا ہے، کیوں کہ وہ اس ظلم کو دیکھانا چاہتا ہے جو نسلی زبانیں روا رکھتی ہیں۔ جب کہ استوریاس کے حوالے سے کایا کلپ (Metamorphosis) ثقافتی اختصاص کا ایک حصہ اور دنیا سے مربوط کرنے کا غیر مغربی انداز ہے، جس میں فطری اور غیر فطری کی درجہ بندی نہیں ہوتی۔ کایا کلپ یا تبدیلی بذاتِ خود ایک استعارہ بن جاتی ہے۔کہ کس طرح معانی ایک متن سے دوسرے متن میں سفر کرتے ہیں۔

کرسٹوفر وارنس کا خیال ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری متن میں فوق الفطرت عناصر کا استعمال ڈسکورس کو اجنبیا نے (Defamiliarisation) کے لیے کرتی ہے۔اجنبیانے کے اس عمل کے دوران ماورائے متن اور استعاراتی پیرائے زیرِ استعمال لائے جاتے ہیں۔اگر غور کیا جائے تو اجنبیا نے کے اس عمل کا سراغ ہمیں روسی ہیئت پسندوں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ روسی ہیئت پسندی کی تحریک سے تعلق رکھنے والے وکٹر شکلووسکی نے ۱۹۱۷ء میں ’آرٹ بطور تکنیک‘ کے نام سے مضمون تحریر کیا۔اس مضمون میں اس نے اجنبیانے کے عمل پر زور دیا۔ وکٹر شکلووسکی کے خیال میں روزمرہ زندگی کے تجربات میں تازگی برقرار نہیں رہتی۔تازگی کی عدم موجودگی کے باعث تجربات معمول کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ادب کا بنیادی کام تجربے کی تازگی کی بازیافت کرنا ہے تا کہ قاری اس کی قرات سے لطف اندوز ہو سکے۔وکٹر شکلووسکی کے الفاظ کا ذکر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں یوں کیا ہے۔

> آرٹ کا مقصد اشیاء کا جیسے وہ محسوس کی جاتی، احساس کراتا ہے، نہ کہ جیسی وہ جانی جاتی ہیں۔آرٹ کی تکنیک یہ ہے کہ وہ اشیاء کو اجنبیا دے، فارم میں اشکال پیدا کر دے تاکہ محسوس کرنے اور سمجھنے کے عمل میں قدرے دقت پیدا ہو، اور کچھ زیادہ وقت صرف ہو، کیوں کہ محسوس کرنے کا عمل فی نفسہٖ جمالیاتی کیفیت کا حامل ہے، اور اس کو طول دینا نہ صرف مناسب بلکہ انسب ہے۔آرٹ کسی شے کے آرٹ سے بھرپور ہونے کو محسوس کرنا ہے، شے بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں ہے۔(۱۹)

شکلووسکی نے اپنے اس مضمون میں واضح کیا کہ آرٹ حقیقت کا علم عطا نہیں کرتا بلکہ بصیرت سے آشنا کرتا ہے۔حقیقت کے اس تصور کو جس کے ہم عادی ہوتے ہیں، فن اس کو درہم برہم کرتا ہے اور حقیقت کے ان پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے، جس سے عموماً ہم واقف نہیں ہوتے۔اگر ہم جادوئی حقیقت نگاری کو شکلووسکی کے نظریے کے تحت دیکھیں تو یہ تکنیک بھی اجنبیانے (Defamiliarisation) کے عمل میں بطور اوزار استعمال ہوتی ہے۔وہ صورتِ حال جو عام سطح پہ موجود ہوتی ہے اسے ہو بہو اسی طرح پیش کرنے سے گریز کرتی ہے۔بلکہ حقیقت اور ماورائے حقیقت کے امتزاج سے ایسی دنیا تخلیق کرتی ہے جو قاری کے لیے اجنبی ہوتی ہے، یہ دنیا قاری کو حقیقت کا عکس نہیں دکھاتی بلکہ اس کی بصیرت سے نوازتی ہے۔اس مقصد کے تحت جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اجنبیانے کے عمل میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔روسی ہیئت پسندی سے تعلق رکھنے والے ادبا اس بات کے قائل تھے کہ جذبات، تصورات، تخیل اور موضوع کوئی بھی چیز اپنی ذات میں ادبیت کی حامل نہیں ہوتی۔ بلکہ ادبی پیرائے انہیں ادبیت سے نوازتے ہیں یہی وجہ تھی کہ روسی ہیئت پسند ایسے اصولوں اور ضابطوں کی تلاش میں تھے جن

سے سائنسی طور پر ثابت کیا جا سکے کہ ادبی پیرایوں سے جمالیاتی اثر کیسے پیدا ہوتا ہے۔اس مقصد کے تحت وہ ایسی تکنیکوں کی تلاش میں تھے جن سے ادب میں ''ادبیت'' پیدا ہوتی ہے۔ادبیت کی سائنسی توجیہہ کے حصول کے لیے انھوں نے مختلف پہلوؤں پر غور کیا، مثلاً زبان و بیان، احیا نے کا عمل، کہانی اور پلاٹ میں فرق، آزاد اور پابند موٹف، حاوی محرک اور جمالیاتی تفاعل، ایسے پہلوؤں پر انھوں نے خصوصی زور دیا۔

جادوئی حقیقت نگاری کے بغور مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تکنیک جادوئی اور حقیقی پہلو کے مابین کوئی واضح فیصلہ نہیں کرتی اور اس کی یہ خاصیت متضاد اور کثیرالجہتی تعبیروں کا باعث بنتی ہے۔ یہ اپنے آپ کوکئی تعبیروں کے لیے کھلا چھوڑ دیتی ہے جس کے سبب وہ جوتنوع کو نا پسند کرتے ہیں ان کے لیے تنقید کی راہیں بھی ہموار کرتی ہے۔اس طرح اس کے متن کی تشریحوں کا زیادہ تر تعلق قارئین کے عقائد کے نظام سے منسلک ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔روش ندیم،صلاح الدین درویش،’’جدید ادبی تحریکوں کا زوال‘‘(راول پنڈی،گندھارا بکس۔۲۰۰۲ء)ص ۴۷

۲۔ "Concise Oxford Dictionary of Literary Terms", 3rd Ed 2008, p194

["....a kind of modern fiction in which fabulous and fantastical events are included in a narrative that otherwise maintains the reliable tone of objective realistic report.....the fantastic attributes given to characters in such novels, levitation, flight, telepathy, telekinesis...are among the means that magic realism adopts in order to encompass the often phantasmagorical, political realities of 20th century]

۳۔اشولال،مقدمہ:،ترجمہ،’’تنہائی کے سوسال‘‘(لاہور،فکشن ہاؤس۔۲۰۱۱ء)ص ۱۰

۴۔گبرائیل گارشیا مارکیز،’’کولمبیا کا مستقبل‘‘(مشمولہ)’آج‘ کراچی مارچ ۲۰۱۱ء،ص ۵۳۸

۵۔ مائیکل وڈ،’’تنہائی کے سوسال‘‘(مضمون)مشمولہ ’آج‘ کراچی مارچ ۲۰۱۱ء:ص ۵۶۴

۶۔ Maggie Ann Bowers, "Magical Realism" Routledge, Abingdon,2004,p2

[The first of the term 'Magischer Realismus' or magic realism was coined in Germany in the 1920s in relation to the painting of the Weimar Republic that tried to capture the mystery of life behind the surface reality.]

۷۔سہیل احمد خان،’’منتخب ادبی صطلاحات‘‘(لاہور،شعبہ اردو،جی سی یونی ورسٹی):ص ۱۲۸

۸ Flores, Angel "Magic Realism in Spanish American Fiction" Hispania,1955,p 187

[Jorge Luis Borges inspired and encourage other Latin American writers in the development of magical realism, particularly with his first magical realistic publication" historia universal de la infamia" in 1935 . between 1940 and 1950, magic realism in Latin America reached in peak, with prominent writers appearing mainly in Argentina]

۹۔ J.A Cuddon "Dictionary of literary terms and literary theory" penguin books UK, 4th Ed, 1998, p 488

[Some of the characteristic feature of this kind of

fiction are the mingling and juxtaposition of the realistic and the fantastic or bizarre, skillful time shift, convoluted and even labyrinthine narrative and plot, miscellaneous use of dream, myths and fairy stories, expressionistic and even surrealistic description, arcane erudition, the element of surprise and abrupt shock, the horrific and the inexplicable.]

١٠_ Christopher Warns,"magical realism and post colonial novel",Pangrame macmillin,Eng,2009,p3

[It is a mode of narration that naturalises or normalises the supernatural; that is to say, a mode in which real and fantastic, natural and supernatural, are coherently represented in a state of equivalence].

١١_ Jeremy Hawthorn, "Studying the Novel", 5th Ed , Hodder Arnold London،2005.

[In Europe the term is particularly associated with certain recent female and feminist novels' blending' is perhaps misleading magic realism seems typically to involve the incursion of fantastic elements in an otherwise realistic Plot and Setting].

١٢_ Ian Watt, "Ian Watt on realism and the novel form, in Lillian first, realism, London,Longman, p92,1992

[By accepting that there is a reliable link between our senses and the world in which we live, realism assumes that, the external world is real, and that our senses give us true report of it.]

١٣_ Maggie Ann Bowers, "magical realism" ,Routledge, London and New York,pp 21, 2004

[The way in which the narrative is constructed is the key element to the construction of twentieth century realism. She explains that realism is a plausible not because it reflects the world, but because it is constructed out of what is (discursively) familiar.]

١٤_ Wendy B Faris, ordinary enchantments" magical realism and the remystification of narrative", Vanderbilt University press USA, 1st Ed, 2004, p 7

[I suggest five primary characteristics of the mode. first, the text contains an" irreducible element" of magic; second, the descriptions in magic realism detail a strong presence of the phenomenal world; third, the reader may experience some unsettling doubts in the efforts to reconcile two contradictory understanding of events; fourth, the narrative merges different realms; and, finally, magical realism disturbs received ideas about time, space and identity.]

۱۵۔ Mathew C Strecher, Magic Realism and the search for Identity in the fiction of Murakami Haruki" Journal of japans studies, vol25, p267, 1999.

[What happens when a highly detailed realistic setting is invaded by some thing too string to believe.]

۱۶۔ Christopher Warns,"magical realism and post colonial novel",,p3

[The text must display coherently developed codes of the natural and supernatural, the antinomy between these codes must be resolved, and measure of authorial reticencnce must facilitate the co-existence and legitimacy of both codes.]

۱۷۔ Christopher Warnes,"Magical Realism and Post Colonial Novel", Eng P9

[Levy Bruhl came to conceive of these two mentalities as co-existing rather than in a relationship of succession ,and named them " participation" and " causality]

۱۸۔ Christopher Warnes,"Magical Realism and Post Colonial Novel", Eng P9

[The ontological I will be discussing in my comments on fait-based magical realism, are collective. They are ways of understanding being-in-the-world. Second, epistemological does not quit capture the nature of irreverent magical realism because the concern of the latter is not only with knowledge itself, but also with what is done with that knowledge, how it replicates itself and the values that accompany it, how it is used in the perpetuation of privilege and oppression, how it takes on the status of truth.]

۱۹۔گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''(لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔۲۰۱۰ء)ص ۸۵

مجلسِ مشاورت

~~~~~~

مجلّہ: دریافت (ISSN # 1814-2885) شمارہ: (۱۲) جنوری دو ہزار تیرہ
ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ/نائن، اسلام آباد
فون: 051-9257646-50/224,312 ای میل: numl_urdu@yahoo.com
ویب سائٹ: http://www.numl.edu.pk/daryaft.aspx
قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: 5 ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

دریافت

شمارہ :۱۲
(ISSN # 1814-2885)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

شمارہ: ۱۲

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد